

# Η ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Κωνσταντίνου Πρίγγου

ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ  
ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Ἐπιμέλεια  
Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου

ΕΚΔΟΣΗ  
ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗΣ ΔΙΑΚΟΝΙΑΣ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

---

ΑΘΗΝΑ 2006

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ τοῦ Ἐπιμελητοῦ Ἐκδόσεως

Ἐάν σέ κάθε Ἀκολουθία τῆς Ἐκκλησίας φαίνεται ὁ πλοῦτος τῆς ὀρθόδοξης ὑμνολογίας, ἀσφαλῶς αὐτὸ ἰσχύει στὸ μέγιστο βαθμὸ ὅταν μιλάμε γιὰ τὴ Μεγάλῃ Ἑβδομάδῃ. Καὶ ἐάν αὕτῃ τὴν ἀλήθεια μπορεῖ νὰ τὴν ἐπιβεβαιώσῃ κάθε Ὀρθόδοξος, πολὺ περισσότερο ὁ Ἱεροψάλτης, ὡς ἐξ ἀντικειμένου “ἁρμοδιότερος”.

Στὸν Ἱεροψάλτη κυρίως ἀπευθύνεται ἡ “Ἁγία καὶ Μεγάλῃ Ἑβδομάς”, τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ἀειμνήστου Ἀρχοντος Κωνσταντίνου Πρίγγου ποὺ ἐπανεκδίδει ἡ Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Μαζὶ μὲ τοὺς συνεργάτες μου, Κωνσταντῖνο Λανάρα καὶ Δημήτριο Παπαδόπουλο, προσπαθήσαμε νὰ κρατήσουμε τὴν ἴδια φιλοσοφία μὲ τὸ “Ἀναστασιματάριον”, τὸ πρῶτο βιβλίον τῆς σειρᾶς, ποὺ ἔτυχε ἐνθουσιώδους ὑποδοχῆς: νὰ παραδώσουμε ἓνα χρηστικὸ ἔργα τοῦ Ἀναλογίου, ἄρτιο ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἰίτσι, καταβάλαμε κι ἐδῶ προσπάθειες

- ἀπαλλαγῆς τοῦ κειμένου ἀπὸ τὶς ὀρθογραφικὲς καὶ λοιπὲς τυπογραφικὲς ἀβλεψίες, ποὺ τὸ καθιστοῦσαν δυσλειτουργικόν,
- παρασήμενσης τῶν ρυθμικῶν μέτρων (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σημεῖα ἐκεῖνα ποὺ ἡ χρονικὴ ἀγωγή θέλει χρόνο οὐσιαστικὰ ἐλεύθερο),
- τοποθέτησης τῶν κατάλληλων ἰσοκρατημάτων,
- ἐμπλουτισμοῦ τοῦ ἔργου μὲ διαφορετικὲς ἐκδοχὲς ἀπόδοσης ὕμνων ἀπὸ ἡχογραφήσεις τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου ποὺ κατὰ γράφονται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ χαρτί (πρόκειται γιὰ τοὺς ὕμνους ποὺ ἔχουν ἀρχίγραμμα μπλὲ χρώματος).

Κρίναμε ἐπίσης σκόπιμο νὰ παραθέσουμε καὶ πληροφορίες τυπικῆς διάταξης, ἀλλὰ καὶ μεγάλο μέρος τοῦ κειμένου τῶν Ἀκολουθιῶν, ὥστε νὰ ἐλαχιστοποιήσουμε κατὰ τὸ δυνατόν τὴν ἀνάγκη προσφυγῆς τοῦ Ἱεροψάλτη σὲ ἄλλα λειτουργικὰ βιβλία.

Θεωρήσαμε ἀκόμη ἀναγκαῖο νὰ προσφέρουμε στὸν Ἱεροψάλτη ἓνα ἐκτενὲς Παράρτημα μὲ ὅσα δὲν εἶχαν συμπεριληφθεῖ στὶς προηγούμενες ἐκδόσεις τοῦ ἔργου: πλήρῃ κανόνα γιὰ κάθε ἡμέρα (τὰ τροπάρια ποὺ ἔλειπαν τὰ προσαρμόσαμε στοὺς ὑπάρχοντες Εἱρμούς ἢ, ἐλλείψει αὐτῶν, στὸ Βίρμολόγιο τοῦ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου), ἀργὰ Αἰνεῖτε, Εὐλογητάρια, Δοξολογία, ποιητικὸ κείμενο Ἑγκωμίων, Ὑμνο τῶν Τριῶν Παίδων κ.ἄ.

Ιδιαίτερη φροντίδα καταβλήθηκε ὥστε τὰ πρόσθετα κείμενα ὄχι ἀπλῶς νὰ εἶναι τὰ κλασικά ἀλλὰ καὶ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὶς αὐθεντικότερες κατὰ τὸ δυνατό πηγές, ὅπως εἶναι τὸ “Ταμεῖον Ἀνθολογίας” τοῦ 1824 (Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος) καθὼς καὶ τοῦ 1834 (Γρηγορίου τοῦ Πρωτοφάλτου). Ἄν ὑπολογίστει ὅτι πολλὰ ἀπ’ αὐτὰ (τὰ Εὐλογητάρια τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἡ Δοξολογία τοῦ Μανουὴλ Πρωτοφάλτου, τὰ ἀργὰ Αἰνεῖτε τοῦ Τακώδου) σώζονται σήμερα μὲ διαφορὰς ὄχι μόνον στὴν ὀρθογραφία ἀλλὰ καὶ στὶς γραμμές, θὰ ἀναδειχθεῖ ἀκόμη περισσότερο ἡ σημασία τῆς ἐπιλογῆς νὰ τὰ προσφέρουμε στὸ κοινὸ στὴν παλαιότερη ἐκδοχὴ τους.

Ὡς πρὸς τὸ ποιητικὸ κείμενο στηριχθήκαμε στὴν πλουσιότητα σειρά τῶν ἐκδόσεων τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας.

Νὰ σημειωθεῖ τέλος ὅτι, ἀκολουθώντας τὴ μακρὰ παράδοση τῶν χειρογράφων, χρησιμοποιοῦμε κεφάλαιο ἀρχικὸ φωνῆεν σὲ μία λέξη ὅταν εἶναι ἴδιο μὲ τὸ τελευταῖο τῆς προηγούμενης.

Μὲ ὅλα αὐτά, καθὼς καὶ μὲ τοὺς δίσκους ποὺ συνοδεύουν τὴν ἐκδοση, πιστεύουμε ὅτι παραδίδουμε ἓνα ἔργο ὅσο τὸ δυνατόν πληρέστερο, ἀνταποκρινόμενο καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ψαλτικῆς πράξης, ἀλλὰ καὶ τῆς μουσικῆς θεωρίας καὶ ἐρευνας.

Κλείνουμε ἐκφράζοντας τὶς θερμὲς μας εὐχαριστίες πρὸς τὸ Θεοφιλέστατο Ἐπίσκοπο Φαναρίου κ. Ἀγαθάγγελο, Γενικὸ Διευθυντὴ τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, καθὼς καὶ πρὸς τὸν π. Λεωνίδη Ψαριανὸ γιὰ τὴν ἀψογὴ συνεργασία ποὺ μέχρι τώρα ἔχουμε στὸ σπουδαῖο ἐγχείρημα τῆς ἐπανέκδοσης τῶν ἔργων τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου.

Θερμὲς εὐχαριστίες καὶ στοὺς ἐκλεκτοὺς φίλους Κωνσταντῖνο Ντίνα, Παναγιώτη Κουτρᾶ, Βασίλειο Ζάχαρη καὶ Παναγιώτη Κυρίτση ποὺ μᾶς προμήθευσαν μὲ τὸ ἀπαραίτητο ὕλικό (ἡχητικὸ καὶ ἐντυπο) ἐμπλουτίζοντας αὐτὸ ποὺ ἤδη κατείχαμε, καθὼς καὶ τὸ Γιώργο Χατζῆ, δημιουργὸ τοῦ πορτραίτου τοῦ Ἀρχοντα.

Αὐτονόητες, τέλος, οἱ εὐχαριστίες καὶ πρὸς ὅλους τοὺς φιλόμους, ἰδιαίτερως δὲ ἐκείνους ποὺ μὲ τὶς καλοπροαίρετες ὑποδείξεις τους μᾶς βοηθοῦν νὰ κάνουμε τὸ ἔργο μας ἀρτιότερο.

**Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου**  
Διδάκτωρ τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν  
τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου

## Τοῖς ἐντευξομένοις...

Ἡ προσπάθεια νὰ καταγραφεῖ, στο μέτρο τοῦ δυνατοῦ, ἡ κίνησις τῆς φωνῆς στὰ διάφορα ποικίλματα, τὸ πάριμο τῶν χαρακτηριστικῶν ποιότητος καὶ οἱ πάσης φύσεως ἀλλοιώσεις ἢ μεταβολές τῶν μουσικῶν θέσεων καὶ φράσεων, (πρέπει νά) ἀποσκοπεῖ καθαρὰ στὴν προσέγγισις τοῦ ὅφους καὶ τοῦ προσωπικοῦ ιδιώματος τοῦ χώρου ἢ τοῦ Δασκάλου ποὺ εἶναι φορέας τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης. Τὰ μουσικὰ κείμενα σ' αὐτὴν τὴ σειρά τῶν ἐκδόσεων τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας, ὅπου ἀποτυπώνεται ἡ προφορικὴ παράδοση κατὰ τὸν ἀείμνηστο Ἀρχοντα τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνο Πρίγγο, προσφέρονται γιὰ μελέτη στο φιλόμουσο κοινὸ ὡς μία μόνο ἐκδοχὴ ἀπόδοσής τους, αὐτὴ ποὺ φέρει τὴ βαρύτητα τῆς παράδοσης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας τῇ χρονικῇ περιόδῳ ποὺ τὴν ἐκπροσωποῦσε ὁ ἀείμνηστος Ἀρχων. Νὰ τονιστεῖ ἀκόμη ἐδῶ τὸ προφανές τοῦ λάθους νὰ μένουμε προσηλωμένοι στο καταγραφιμένο μουσικὸ κείμενο χωρὶς νὰ ἀκοῦμε τὸν ἐκφραστὴ αὐτοῦ τοῦ κειμένου. Δὲν ψάλλει σὰν τὸν Πρίγγο, κι ἂς λείει τίς δικές του μουσικὲς θέσεις καὶ γραμμὲς ὁ κάθε ἐκτελεστής ποὺ ἐρμηνεύει μουσικὸ κείμενο τοῦ Πρίγγου “κατὰ τὸ δυνατόν” χωρὶς τὸ “πῶς” τοῦ πρωτοτύπου ἀκούσματος.

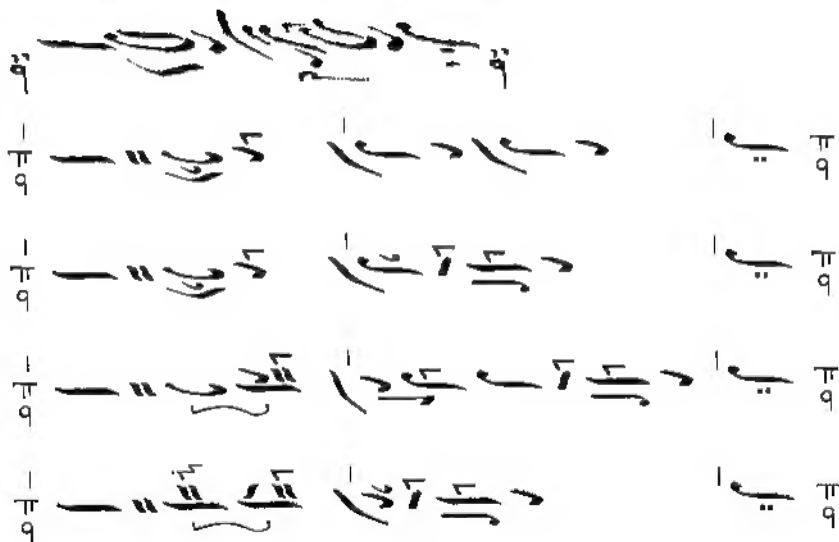
Κι αὐτὸ γιατί ἡ πατριαρχικὴ μουσικὴ παράδοση φαντάζει ἀδιανόητο νὰ ἀφίσταται ἀπὸ τὰ γραφόμενα τοῦ Χρυσάνθου καὶ τῆς Μουσικῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 1883: “... τὸ ποιὸν τῆς μελωδίας γνωρίζεται εἰς ἡμᾶς ἀπὸ τὸν χρόνον, καὶ ἀπὸ τὸν τρόπον τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων.... Ἄτινα δύνανται νὰ ἐξηγήσωσι τὴν ποιότητα τοῦ μέλους ... Ὁ χρόνος δένει τοὺς φθόγγους καὶ τοὺς φέρνει εἰς κατάστασιν λέξεων. Ὁ δὲ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων ξεχωρίζει τὰς λέξεις τὴν μίαν ἀπὸ τὴν ἄλλην, διὰ νὰ ἐξαγγέλλῃ κάθε μία τὸ ἰδιὸν τῆς νόημα”.<sup>1</sup> “Ἡ ἐκφρασις ἢ ἡ ποιότης ἐστὶν ὁ τρόπος τῆς ἀπαγγελίας ὅστις περιχοσμεῖ καὶ καλλύνει τὸ μέλος τὸ ὁποῖον ἀνευ αὐτοῦ ἠδὲλεν εἶναι στυγνὸν καὶ οἶονεῖ ἄψυχον”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Μέγα Θεωρητικόν, Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, § 113.

<sup>2</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Κωνσταντινουπόλις 1883, σελ. 34 § 11.

Θὰ πρέπει νὰ ἐστιάσουμε τὴν προσοχή μας στὸ βαθύτερο νόημα τῆς ἀναλυτικῆς καταγραφῆς τῆς ποιότητος ἀπὸ τοὺς νεότερους μὲ ἄλλους ποσοτικούς καὶ ποιοτικούς χαρακτήρες, καὶ στὴν ἀνάγκη κατάδειξης τῶν ἐπὶ μέρους πεδίων τῆς μουσικῆς μας παράδοσης: κάθε καταγραφή εἶναι ἓνας μόνος τρόπος χαρακτηρισμοῦ μουσικῆς ἐκφράσεως ἑνὸς μόνου προσώπου - δασκάλου καὶ ὄχι ἡ ὁλότητα τῆς ἐκφράσεως τῆς προφορικῆς μουσικῆς μας παράδοσης. Εἶναι μία μόνος καταγραφή ἀπόδοσης τῶν χαρακτηριστῶν ἐκφράσεως. Μόνον εἰάν “κλείσουμε” τὰ διάφορα φωνητικὰ ποικίλματα καὶ τὰ ἀναγάγουμε σὲ λίγες γραμμὲς τῶν πρώτων ἐξηγήσεων καὶ στὴ συνοπτικὴ - περιεκτικὴ μορφή τους, ὅπου κατὰ μεγάλο ποσοστὸ σὲς θέσεις αὐτὲς ὑπάρχει καὶ ποιοτικὸς χαρακτήρας<sup>3</sup>, θὰ μπορέσουμε νὰ κατανοήσουμε ὅλους τοὺς φορεῖς τῆς προφορικῆς παράδοσης. Ἔτσι, δὲν θὰ ἐρθουμε σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ Χρῦσανθο, καὶ κατ’ ἐπέκτασιν τοὺς Τρεῖς Δασκάλους, ποὺ γράφει τόσο στὸ Αὐτόγραφο ὅσο καὶ στὸ ἐντυπο Μεγάλου Θεωρητικó:

<sup>3</sup> Εἶναι σφάλμα νὰ θεωροῦμε τὰ διάφορα φωνητικὰ ποικίλματα ποὺ καταγράφουμε ὡς “ἄλλη γραμμὴ” σπεύδοντας χωρὶς πολλὴ σκέψιν νὰ βάλουμε τὸ ὄνομά μας γιὰ νὰ τὰ κατοχυρώσουμε. Ἀνατρέχοντας κανεὶς στὸ παρελθόν, παλαιότερο καὶ νεότερο, θὰ κατανοήσῃ τὴν προέλευσιν καὶ τὴν θέσιν τῶν ποικιλιμάτων αὐτῶν μέσα στὰ μουσικὰ κείμενα.



“Ἄρα ἡ ὑπόστασις εἶναι σημεῖον μουσικὸν ἁφώνον, γράφον τὴν ποιότητα τοῦ μέλους, καὶ γραφόμενον ὑπὸ τοὺς χαρακτήρας τῶν φθόγγων, ἡγουν ὑφισταμένη τοῖς χαρακτήρσι, καὶ μὴ ἐγχιωρῇ ἐφισταμένη. Σημεῖον δηλαδή, τὸ ὁποῖον μεταχειρίζονται οἱ μουσικοί, ὅχι διὰ νὰ παραστήνωσι φθόγγους, ἀλλὰ διὰ νὰ εἰδοποιῶσι καὶ νὰ τελειοποιῶσι τὰς συνθέσεις τῶν χαρακτήρων τῶν φθόγγων, ὥστε νὰ εἶναι ἱκαναὶ νὰ γράψωσι τὸ μέλος, καθὼς ἡ ποιότης ἀπαιτεῖ... αἱ ἄχρονοι ὑποστάσεις εἶναι τροπικαί, δηλαδή γράφουσιν τὸν τρόπον τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων... δι’ αὐτῶν χρόνος μὲν δὲν γράφεται, ἀλλὰ ὁ τρόπος τῆς ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων, καὶ διὰ τοῦτο λέγονται καὶ Τροπικαί”<sup>1</sup>.

Βέβαια, δὲν εἶναι μόνο οἱ ὑποστάσεις - χαρακτήρες ποιότητας ποὺ δείχνουν τρόπο ἐξαγωγῆς τῶν φθόγγων. Καὶ οἱ χαρακτήρες ποσότητος ἔχουν “διαφορὰ ἐκδοχῆς τῶν φθόγγων”: “Οἱ ἀρχαῖοι ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ μὲ περιεργότερον ὅμμα ἐνιδόντες εἰς τὴν ἐκδοχὴν τῶν φθόγγων, ἤραν αὐτὴν πλατυνομένην εἰς πολλοὺς τρόπους.... Ἐπλήθυναν λοιπὸν τοὺς χαρακτήρας, διὰ νὰ γράψωσι δι’ αὐτῶν καὶ τινα ποιότητα τῆς μελωδίας. Ἄρα εἰς τοὺς χαρακτήρας, δι’ ὧν γράφεται τὸ ποσὸν τῆς μελωδίας, διακρίνεται διαφορὰ παρσίματος τῶν φθόγγων...”<sup>2</sup>. Ἡ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Πατριαρχείου (1883) ἔρχεται νὰ συμπληρώσει τὰ τοῦ Χρυσάνθου περὶ τῶν χαρακτήρων ποιότητος λέγοντας: “ἡ ἐκφράσις ἢ ἡ ποιότης [...] ὑπόκειται καὶ εἰς κανόνας τινάς, οἵτινες συνίστανται [...] ὅτε δὲ εἰς τὴν ταχεῖαν ἐπαφὴν παρακειμένων τινῶν φθόγγων μὴ σημειουμένων ἐν τῷ κειμένῳ”<sup>3</sup>.

Τὸ καταγραμμένο μουσικὸ κείμενο παίρνει σάρκα καὶ ὅσταν τὸ ἀνάγῳ στὸν ἦχο, στὸ πῶς δηλαδή ἀποδίδεται ἀπὸ τὸ δάσκαλο. Καὶ ὅσο πιὸ πίσω πᾶμε ἡχητικά, τόσο πιὸ ξεκάθαρες θὰ εἶναι οἱ μουσικὲς θέσεις καὶ γραμμές. Ὅσο πιὸ πίσω πᾶμε στὴν παρασήμενση τῶν μουσικῶν κειμένων, τόσο ὅλο καὶ περισσότερες διαφορετικὲς “μουσικὲς ἐκφράσεις - ἀποδόσεις τῶν χαρακτήρων” θὰ χωροῦν μέσα σ’ αὐτές. Οἱ παλαιότεροι μάθαιναν ἀπ’ ἐξω τίς φράσεις γι’ αὐτὸ καὶ ἀπέδιδαν τὴ μουσικὴ γραμμὴ. Αὐτὸς εἶναι, πιστεύω, καὶ ὁ σημαντικότερος λόγος ποὺ σπάνια στὰ πατριαρχικά ἀναλόγια γινόταν χρῆσις μουσικῶν βιβλίων. Ἡ στα-

<sup>1</sup> Μέγα Θεωρητικόν, β.π., § 117, 118 καὶ 129.

<sup>2</sup> Μέγα Θεωρητικόν, β.π., § 137.

<sup>3</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία, β.π., σελ. 34 § 11.

θερότητα στα ίδια μαθήματα και η προσήλωση στο πώς τὰ ἔλεγε ὁ Ἀρχων ἢ ὁ Διδάσκαλος εἶναι τὸ ζητούμενο. Τὸ ἐξομολογεῖται καθαρά ὁ αἰμίμηστος Ἀρχων Πρωτοψάλτης τῆς ΜΤΧΕ Θρασύβουλος Στανίτσας σὲ μιὰ συνέντευξή του ἀναφερόμενος στὸν Κωνσταντῖνο Πρίγγο: *“Εἴκοσι χρόνια ἡμασταν μαζί, εἴκοσι χρόνια τὸν ἀκουγα νὰ λέει τὸ ἴδιο Ἑωθινό. Εἴκοσι χρόνια τὸν ἀκουγα νὰ λέει τὸ ἴδιο δοξαστικό. Τὸ ἴδιο ἰδιόμελο. Ἐκεῖ [στὸ Πατριαρχεῖο] εἶναι στάνταρ τὰ μαθήματα ὅλα. Δὲν εἶχε νὰ συνεργαστοῦμε νὰ κάνουμε καινούρια μαθήματα. Οχι. [...] ὅσο ἡμουνα ἐκεῖ δὲν μπορούσα νὰ τὰ ἀλλοιώσω. Οχι. Δὲν ἐπιτρεπόταν. Εἶναι λεπτά τὰ ζητήματα αὐτά”*. Μᾶς καταθέτει ἕναν αἰῶνα μετὰ τὸ γιατί καὶ τὸ πὺς ἔπρεπε νὰ ἐνεργεῖ ὁ ψάλτης, μὲ βάση ὅσα ἔγραφε ἡ Μουσικὴ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1883: *“[Αἴτιον τέταρτον τῆς καταπτώσεως τῆς ἡμετέρας μουσικῆς] καὶ ἡ ἀπὸ πολλοῦ ἀρξαμένη τάσις πολλῶν μουσικοδιδασκάλων, οἵτινες μὴ ἀρκούμενοι εἰς τὰ ἀρχαῖα καὶ κλασικὰ ἡμῶν μέλη, ἐπλούτισαν καὶ ἐποίησαν κατ’ ἀρέσκειαν τὸ ἀσματολόγιον τῆς ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας διὰ πληθύος νέων μαθημάτων, ἅτινα [...] ἀπεμάκρυναν ὁμῶς κατ’ ὀλίγον τὸ ἱερὸν ἡμῶν μέλος ἀπὸ τῆς ἀρχικῆς αὐτοῦ ἀφελείας καὶ ἀπλότητος, ἐν ᾗ ἐγκεῖται τὸ ὕψος καὶ τὸ μεγαλεῖον αὐτοῦ”*.<sup>7</sup> Μέσα στὸ χῶρο τοῦ Πατριαρχείου μὲ τὴ σταθερὰ ἴδια ἀπόδοση τῶν ὕμνων ἀπὸ συναίσθησιν τοῦ καθήκοντος γιὰ τὴν ἀλώβητη διακρίνωσις τῆς παράδοσης, ἀποφεύγονταν αὐτὸ τὸ “κατ’ ὀλίγον” ποῦ ἔκανε καὶ κάνει ὅλη τὴ ζημιὰ. Ὅτι ἦταν ἐξ ὀλοκλήρου ἐκτὸς προφορικῆς παραδόσεως ἐρχόταν καὶ παρερχόταν, ὅπως συμβαίνει καὶ σήμερα πολλές φορές. Τὸ “κατ’ ὀλίγον” ὁμῶς ἦταν καὶ παραμένει ὁ θανάσιμος κίνδυνος γιὰ τὴ μουσικὴ μας παράδοση, ἀφοῦ μέσω τοῦ ἐθιμοῦ καλλιεργεῖ τὸν “ὠχαδερφισμό”.

Ὅτι συμβαίνει μὲ τοὺς ποιοτικούς χαρακτήρες συμβαίνει καὶ μὲ τὰ σημεῖα τῶν ἐλξέων. Δὲν εἶναι “καινὸ δαιμόνιο” ἡ ἀναγραφὴ τους στὰ μουσικὰ κείμενα. Ἀναγκαιότητα εἶναι ἐξαιτίας τῆς μονομεροῦς προσέγγισις τοῦ μουσικοῦ κειμένου ποῦ καταλήγει σὲ μιὰ σκέτη ἀνάγνωσις, ἀποκομμένη ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση. Ἡμεῖς σήμερα δὲν μαθαίνουμε μουσικὰς δέσεις καὶ φράσεις ἀπ’ ἐξω. Προσπαθοῦμε νὰ τὶς διαβάσουμε καὶ νὰ “πατήσουμε” στοὺς γραφόμενους χαρακτήρες. Ἐκλειπούσης τῆς προφορικῆς

<sup>7</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 7.

παραδόσεως οί μελωδίες διατηροῦν μὲν τίς γραμμές, ἀποβάλλουν ὁμῶς “κατὰ μικρὸν τὴν οὐσίαν τῶν τονιαίων διαστημάτων ἦτοι τὸν χαρακτήρα”.<sup>8</sup> Ἀποτέλεσμα νὰ μὴν μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ ἡ θεωρία στὴν πράξη: “καὶ αὐτῶν τῶν μουσικοδιδασκάλων τὸ οὐς φυσικῶ τῷ λόγῳ κακῶς ἐδιζόμενον ὑπὸ τῶν ξένων φθόγγων, καθιστὰ αὐτοῖς ἀνέφικτον τὴν ἐφαρμογὴν τῆς θεωρίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς περὶ τὰ τονιαῖα διαστήματα”.<sup>9</sup>

Γι’ αὐτὸ καὶ ἡ Μουσικὴ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ 1883 “ἀνέγραψεν ὡς στοιχεῖον ἀπαραίτητον τοῦ ἱεροῦ μέλους τὴν ἐλξιν, καὶ εἰσήγαγεν ἐν τῇ ὑπαρχούσῃ γραφῇ σημεῖα τινὰ πρὸς τοῦτο”.<sup>10</sup> Τονίζει δὲ τὴ διαφορά τῶν δεσποζόντων φθόγγων μὲ αὐτὴν τῶν ὑπερβασίμων οἱ ὅποιοι “ὑφίστανται μεταβολὴν καλουμένην ἐλξιν”.<sup>11</sup> Ἀποφαίνεται ἡ Ἐπιτροπὴ στὸ πόνημά της ὅτι ἡ ἐλξη δὲν εἶναι κανόνας ποὺ μπορεῖ νὰ καταλιμπάνεται κατὰ τὴν κρίσιν τοῦ ψάλλοντος, ἂν καὶ πότε θὰ γίνεῖ, ἀλλὰ “ἐστὶ νόμος ὑπ’ αὐτῆς τῆς φύσεως ἐπιβαλλόμενος”.<sup>12</sup> Ἐπισημαίνει μάλιστα τίς κυριότερες ἀπὸ τίς ἐλξεις ποὺ γίνονται σὲ κάθε ἦχο ξεχωριστὰ καί, παρόλο ποὺ ἡ ἀναφορὰ εἶναι περιληπτικὴ, φαίνεται καθαρὰ ὅτι ἦχοι ποὺ ἀνήκουν στὸ ἴδιο γένος καὶ ἔχουν τοὺς ἰδίους δεσπόζοντες φθόγγους, ἔχουν κοινές καὶ τίς ἐλκτικές ιδιότητες.

Ὅλα αὐτὰ σήμερα, δυστυχῶς ἀγνοοῦνται ἢ καὶ ἀμφισβητοῦνται “ἐλαφρᾷ τῇ καρδίᾳ” ἐν ὀνόματι τῆς “ἀκουστικῆς ωραιότητος” καὶ τῆς κάθετης ἀρμονίας μελωδίας καὶ ἰσοκρατημάτων ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἀντιμετώπισης τῶν διαστημάτων τῶν φθόγγων, “ἐπὶ κλίμακος” κυρίως καὶ ὄχι “ἐπὶ μελωδίας”, ἀπὸ τὴν ἄλλη. Κι ὁμῶς. Μιὰ προσεκτικὴ ματιὰ καὶ στὰ μουσικὰ κείμενα καὶ στὰ θεωρητικὰ συγγράμματα θὰ μᾶς κάνεῖ νὰ ἀναθεωρήσουμε πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ τὰ θεωροῦμε εἴτε θέσφατα, ὅποτε πρέπει νὰ λέγονται “ὡς ἔχουν”, εἴτε ἀπλὰ καὶ ἀπέριττα, ὅποτε θέλουν καλλωπισμό.

Ἐπὶ παραδείγματι:

<sup>8</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 12.

<sup>9</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 9.

<sup>10</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 25, δ’.

<sup>11</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 48 § 50.

<sup>12</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 48 § 51.

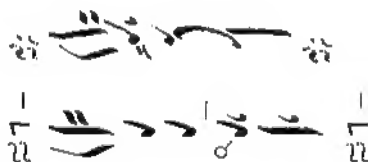


### α) Θεωρητικά συγγράμματα

Είναι δύσκολο για τούς περισσότερους νά δεχτοῦμε τὸν φθόγγο Γ'α ἐν διέσει στὸν Πρῶτο ἤχο ὅταν ἀναδεικνύεται ὡς δεσπόζων ὁ φθόγγος Δι (καὶ μάλιστα με' ἐλξη μεγάλη). Κι ὁμως. Ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ τὴ θεωρεῖ τόσο ἐπιβεβλημένη καὶ φυσικὴ ὡς πρὸς τὴν πρακτικὴ ἐφαρμογὴ της, ὥστε μιλώντας στὸν Τέταρτο ἀπὸ τὸν Δι (Ἄγια) γιὰ τὴν ἐλξη τοῦ Γ'α ἀπὸ τὸν Δι, μᾶς παραπέμπει ἀκριβῶς στὴν ἀντίστοιχη ἐλξη τοῦ Πρώτου ἤχου, γιὰ νὰ μᾶς πεῖ πῶς θὰ τὴν ἀποδώσουμε. "**Ἦχος Α': [.....] ὁ δὲ Γα ἐλκόμενος ἐπίσης ὑπὸ τοῦ Δι λαμβάνει διέσιν τεσσάρων τμημάτων, ἐν καταβάσει δὲ οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἐπανέρχονται εἰς τὴν φυσικὴν τῶν θέσιν [.....] Ἦχος Δ': [.....] Εἰς τὸ πρῶτον τετραχορδον Δι Κε Ζω Νη τοῦ Παπαδικοῦ μέλους ὁ Κε, ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον, εἶναι ὑψωμένος κατὰ ἐν τμήμα [.....] καὶ ὁ Γα ὑποκειται εἰς τὰς αὐτὰς ἐλξεις, ἅς καὶ ἐν τῷ Α' ἤχῳ**".<sup>13</sup> Καὶ ἐνῶ σήμερα οἱ περισσότεροι ψάλτες ἀποδίδουν (εὐτυχῶς) τὸ φθόγγο Γα ἐν ἐλξει στὸν Ἄγια, ἀδυνατοῦν ὁμως νὰ ἐφαρμόσουν τὴν ἰδίαν ἐλξη, κατὰ πῶς λέει ἡ Ἐπιτροπὴ, στὸν φθόγγο Γ'α τοῦ Πρώτου ἤχου ὅταν στὴ μελωδίᾳ δεσπόζει ὁ φθόγγος Δι.

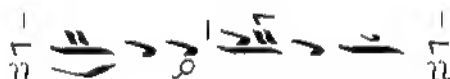
### β) Μουσικὰ κείμενα

Παρατηρώντας κανεῖς προσεκτικὰ τὰ λιτὰ καὶ ἀπέριττα μουσικὰ κείμενα τῶν παλαιότερων θὰ μπορέσει νὰ ἐντοπίσει πολλὰ ιδιώματα τῶν μουσικῶν θέσεων καὶ φράσεων κάθε ἤχου, εἴτε πρόκειται γιὰ φωνητικὰ ποικίλματα εἴτε γιὰ ἐλκτικὰ ιδιώματα τῶν δεσποζόντων φθόγγων. Ὅταν λοιπὸν τὰ ἐξηγοῦμε κατὰ τὸ δοκοῦν, ἀδυνατώντας νὰ κατανοήσουμε τὸ σκεπτικὸ τους καταλήγουμε σὲ μουσικὲς παρεξηγήσεις καὶ στρεβλώσεις. Στὴ φράση τοῦ Τρίτου ἤχου ποὺ ἀκολουθεῖ, στὴ Νέα Μέθοδο γραφῆς, πέρασε στὰ ἐντυπα βιβλία ἡ ἐλξη τοῦ φθόγγου Βου πρὸς τὸν Γ'α, ἃν καὶ ἔχει δύο χρόνους.



<sup>13</sup> Στοιχειώδης Διδασκαλία ὁ.π., σελ. 50 § 59 καὶ σελ. 54 § 83.

Σε άλλη εξήγηση στην ίδια γραμμὴ “πέρασε” καὶ ἓνα ποίκιλμα στὴ χρονοτριβὴ τοῦ κλάσματος στὸ φθόγγο Βου, κατὰ πῶς διαβάζουμε στὸ ἐντυπο θεωρητικὸ τοῦ Χρυσάνθου: “[.....] ὁ δὲ φθόγγος τοῦ χαρακτῆρος, ὅς τις ἔχει τὸ κλάσμα, ἐξοδεύει δυὸ χρόνους, καὶ ἐν τῇ χρονοτριβῇ κυματίζεται τρόπον τινὰ ἢ φωνή”.<sup>14</sup> Βέβαια αὐτὸ δὲ σημαίνει ἐπ’ οὐδενὶ ὅτι ὁ φθόγγος Βου ἔχασε τὴν ἐλξή του πρὸς τὸν Γα. Γι’ αὐτό, ἄλλοτε τοποθετεῖται ἡ φθορὰ τοῦ σκληροῦ διατόνου (ἢ ἐναρμόνιος φθορὰ, ὅπως ἐπικράτησε νὰ λέγεται) στὸ φθόγγο Γα



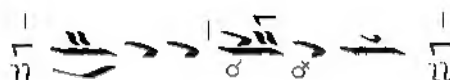
(Ἀναστασιματάριον Πέτρου Τίφεςίου, Βουκουρέστι 1820, σελ. 60)

ἄλλοτε ἀλλάζει ἡ εἰκόνα τῆς γραμμῆς, ὅταν, ἐπειδὴ ἡ ἐλξή τοῦ Βου πρὸς τὸν Γα εἶναι τόσο ἐντονη, γράφεται τελικὰ ὡς Γα



(Ἀναστασιματάριον Κωνσταντίνου Πρίγγου, σελ. 51)

καὶ ἄλλοτε καταγράφονται οἱ ἐλξεις στὸ κείμενο



(Ἀναστασιματάριον Κωνσταντίνου Πρίγγου, σελ. 196)

Ὅποια μορφή καταγραφῆς τοῦ ποικιλματος στὸ φθόγγο Βου μὲ κλάσμα ἐπιλέξουμε καὶ ὅποιον ἐνδεικτικὸ τρόπο κατάδειξης τῆς ἐλξης ἀποφασίσουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἐρευνα τῶν ὁμοειδῶν μελωδικῶν φράσεων, ἓνα θὰ εἶναι τὸ ζητούμενο: πῶς θὰ “φέρουμε” τὸ φθόγγο Βου, ὅσους χρόνους καὶ ἂν ἔχει, κοντὰ καὶ πρὸς τὸ δεσπύζοντα φθόγγο Γα.

<sup>14</sup> Μέγα Θεωρητικόν, β.π., § 120

Ἐπισημαίνοντας λοιπόν α) τὰ φωνητικά ποικίλματα των χαρακτήρων ποιότητας με ἀναλυμένη γραφή καὶ β) τὶς ἀλλοιωσεις τῶν διαστημάτων με τὰ ἀντίστοιχα φθορικά ἢ ἐλκτικά σημεῖα, θέλουμε νὰ διευκολύνουμε, γιατί ὅχι καὶ νὰ δώσουμε τὸ ἔναυσμα γιὰ τὴ συστηματικὴ μελέτη καὶ προσέγγιση τῆς μουσικῆς ἐκφραστῆς καὶ τῆς ἀπόδοστῆς τῶν ὕμνων κατὰ τὴν παράδοσιν τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ὅπως αὐτὲς σώζονται στὶς ἐκτελέσεις τῶν ὕμνων ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ἀρχοντα Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνο Πρίγγο.

Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου  
Ἐπιμελητὴς Ἐκδόσεως



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΡΙΓΓΟΥ  
ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΟΥ  
ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΥΨΕΛΗ

ΤΟΜΟΣ Α΄

Ἐπιμέλεια  
Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου



ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ ΔΙΑΚΟΝΙΑ  
ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ του Έπιμελητού Έκδόσεως

Τὸ τρίτο στὴ σειρά ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ἀειμνήστου Ἀρχοντος Κωνσταντίνου Πρίγγου ποὺ ἐπανεκδίδει ἡ Ἀποστολικὴ Λαογραφία τῆς Ἑκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, ἡ «Μουσικὴ Κυφέλη», λόγῳ τοῦ ὅγκου τῶν μουσικῶν κειμένων καὶ τοῦ ἑχρητιστοῦ ὀλίγου ποὺ βρέθηκαν μᾶς ὑποχρέωσε νὰ τὸ χωρίσουμε σὲ δύο τομους. (1) πρῶτος τόμος περιλαμβάνει τοὺς ὕμνους τῶν ἐυρτῶν ἀπὸ Ἰαννουάριου μέχρι καὶ Αὐγούστου ἔχοντας ὡς παράρτημα τὰ τοῦ Τριωδίου καὶ τοῦ Πεντηκοσταρίου. (2) δεύτερος τόμος δὲ περιέχει τοὺς ὕμνους τῶν ἐυρτῶν ἀπὸ Σεπτεμβρίου μέχρι Δεκεμβρίου, ἀκολουθώντας ἔτσι τὴ δομὴ τῆς πρώτης ἐκδόσεως τῆς Μουσικῆς Κυφέλης τοῦ 1852.

Μαζί με τοὺς συνεργάτες μου, Κωνσταντῖνο Λανάρα καὶ Δημήτριον Παπαδόπουλο, προσπαθήσαμε νὰ κρατήσουμε τὴν ἰδίαν φιλοσοφία μετὰ τα προηγούμενα ἔργα “Ἀναστασιαταρίου” καὶ «Μεγάλῃ Ἱερόδομῳ», ποὺ ἐτυχὴν ἐνδυσταθῶνους υιοδοχῆς νὰ παραδώσουμε ἓνα χρηστικὸν ἔργαιον τοῦ Ἀναλήτου, ἄριστον ἀπὸ κάθε πλῆθος ἴσως, κατὰ κράτος καὶ ἐδῶ προσπαθῶντες

- ἀπαλλαγῆς τοῦ κειμένου ἀπὸ τὰς ὀρθογραφικὰς καὶ λοιπὰς τυπογραφικὰς ἀβελήνας, ποὺ το καλίστουνσαν δυσλειτουργικόν,
- παραστεινυτῆς τῶν ρυθμικῶν μετρῶν (ἐκτός ἀπὸ τὰ σημεία ἐκεῖνα ποὺ ἡ χρονικὴ ἀγωγὴ θέλει χρόνον οὐσιαστικῶς ἐλεύθερον),
- τοποθέτησιν τῶν κατάλληλων ἰσοκρατημάτων,
- ἐμπλουτισμὸν τοῦ ἔργου μὲ διαφορετικὰς ἐκδόσεις ἀπόδοσης ὕμνων ἀπὸ ἑχογραφήσεις τοῦ Κωνσταντίνου Πρίγγου (πρὶν καὶ γὰρ τοὺς ὕμνους ποὺ ἔχουν ἀρχίγραμμα μπλὲ χρώματος).

Νὰ σημειώδῃ τέλος ὅτι, ἀκολουθώντας τὴ μακρὰ παράδοσιν τῶν χειρογράφων, χρησιμοποιοῦμε κεφαλαῖα ἀρχικῶς φωνῆεν σὲ μίαν λέξιν ὅταν εἶναι ἴδιον μὲ τὸ τελευταῖον τῆς προηγούμενης.

(3) ἀνέλαμε νὰ τονίσουμε γιὰ μίαν ἀκρότη φῶρα ὅτι ἡ καταγραφή, τῶν ἑχρητιστῶν παραδειγμάτων ἔχει δύο σκοπούς:

- α) νὰ ἀναδειχθῶν οἱ διαφορετικὰς ἀποδόσεις τῶν κλασικῶν μουσικῶν ὑέσεων, φράσεων καὶ ποιητικῶν χαρακτηριστῶν, καὶ
- β) μέσσω ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴν καταγραφή, τῶν φωνητικῶν ποιητικῶν καὶ τοῦ τρόπου ἀπόδοσης τῶν φράσεων καὶ τῶν μουσικῶν γραμμῶν – ὑέσεων, νὰ διευκολυνθῇ τὸ πέρασμά τους ἀρχικὰ καὶ στὰ ὑπόλοιπα μουσικὰ κείμενα καὶ τελικὰ, ἡ ἐπι-

στροφή στα κείμενα των Τριών Διδασκάλων και των πρώτων έντυπων εκδόσεων και ή επαναφορά του "Ιερου ήμων μέλος στην αρχική αυτού άφελειαν και απλότητα, εν ή έγκειται το ύψος και τή μεγαλείον αυτού". Σε αυτήν τή σκοπιμότητα θεμελιωνουμε τή αξιόπρακτο του όλου έγχειρήματος, πού έχει ασφαλώς και τή προβλήματά του. Το κυριότερο είναι ή ίδια ή αναλυτική γραφή, τής οποίας προφανώς δέν είμαστε διασώτες, με όλα τή παρεπόμενά της (λ.χ. οί περί τήν όρθογραφία διχογνωμίες, άφού είναι δυνατόν εκεί πού αποδίδονται ποιοτικά γνωρίσματα του μέλους νά υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι καταγραφής - πρόβλημα που δέ νά υπήρχε εάν ακολουθούσαμε τόν κλασικό, πιά συνεπτυγμένο τρόπο γραφής).

Με όλα αυτά, καθώς και με τούς δίσκους πού συνοδεύουν τήν έκδοση, πιστεύουμε ότι παραδίδουμε ένα ακόμη έργο όσο τή δυνατόν πληρέστερο, ανταποκρινόμενο και στις απαιτήσεις τής ψαλτικής πράξης, αλλά και τής μουσικής θεωρίας και έρευνας.

Κλείνουμε ελφράζοντας τίς θερμές μας, για μια ακόμη φορά εύχαριστιες προς τή Θεοφιλέστατη Υπίσκοπο Φαναρίου και Γενικό Διευθυντή τής Αποστολικής Διακονίας τής Έκκλησίας τής Ελλάδος κ. Αγαθάγγελο, προς τόν π. Λεωνίδα, Ύψιστο για τήν άψογη συνεργασία πού μέχρι τώρα έχουμε στο σπουδαίο έγχειρημα τής επανέκδοσης των έργων του Κωνσταντίνου Πριγγου, καθώς και στον αγαπητό φίλο, Μουσικολόγο-Διδασκαλό, Πρωτοψάλτη και Χοράρχη Θεόδωρο Βατίλειου για τόν Πρόλογο και τή πολύτιμο ύλική πού καταθέτει στήν παρούσα έκδοση.

Θερμές εύχαριστιες και στους έκλεκτούς φίλους Κωνσταντίνο Ντίνα, Παναγιώτη Κουτρά, Βασίλειο Ζάχαρη και Παναγιώτη Κυρίτση πού μās προμήθευσαν με τή απαραίτητη ύλική (ήχητικό και έντυπο) εμπλουτίζοντας αυτό πού ήδη κατείχαμε, στο Γιώργο Χατζή, δημιουργό του πορτραίτου του Άρχοντα, και στους Ανδρέα Λανάρα και Κωνσταντίνο Θεοχάρη.

Αυτινότητες, τέλος, οι εύχαριστίες και πρός όλους τούς φιλόμους, ιδιαίτέρως δέ εκείνους πού με τίς καλοπροαίρετες ύποδείξεις τους μās βοηθούν νά κάνουμε τή έργο μας άρτιότερο.

Γεώργιος Ν. Κωνσταντίνου

Διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών  
του Ίονίου Πανεπιστημίου

“Ἦκαστον ἔθνος, συμφώνως πρὸς τὰς φυσικὰς του ἔξεις σχηματίζει τις ἰδικές του “Καλὲς Τέχνες”, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν μέρος τοῦ Πνευματικοῦ Λαϊκοῦ Πολιτισμοῦ. Ἡ Ὁρθόδοξος Χριστιανικὴ Ἐκκλησία χρησιμοποιεῖ τὴν Καλὴ Τέχνη τῆς Μουσικῆς ὡς ὑπηρετὴ τῆς λατρείας της. Εἶναι ταυτοχρόνως Τέχνη καὶ Ἐπιστήμη καὶ ἔχει ὡς ἀντικείμενο τὸ μέλος. Τοῦτο δὲ ἐνδύει, ὑποστηρίζει, τονίζει καὶ ἐρμηνεύει τὸν ὕψιστον λόγον καί, ὡς ἐκ τούτου, ὁ χαρακτήρας του ὅα πρέπει νὰ εἶναι ἱεροπρεπής, σεμνός, κατανωκτικὸς, μυσταγωγικὸς, ἐκφραστικὸς, μὲ ἥδους καὶ μέτρο λειτουργικὸ, φωνητικὸ, χορικὸ, μονόφωνον.

Ἰδιδικῶς ὡς πρὸς τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, ἡ οὐσία της παρέμεινε μία καὶ ἡ αὐτὴ ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι καὶ σήμερον. Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ κατ’ ἐξοχὴν ἀναμορφωτὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, καθώρισε ὡς βασὴ ὁλοκληροῦ τῆς μουσικῆς τῆς ὕλης “τὸ μελικόν, τὸ ρυθμικόν καὶ τὸ ἐν γενεῖ θεωρητικόν σύστημα τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς”

Μὲ τοὺς ὅρους “Βυζαντινὴ” καὶ “Μεταβυζαντινὴ” ὀνομάζουμε ἐκεῖνον τὸν κλάδον τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὁ ὁποῖος διερχεται δι’ ἀδιάκοπον συνέχειας καὶ ὁμοιογενείας ἀνα μισθ αἰώνων Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, φέρει δὲ τὶς ἀρχές του στὴν μουσικὴ τῆς Ἀρχαϊότητος διατηρῶντας ὡστόσο τὰ παραδοσιακὰ καὶ ἐκφραστικὰ της στοιχεῖα. Περιλαμβάνει τοὺς δυο κλάδους τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως:

- 1) τὸν ἐκκλησιαστικὸ-λατρευτικὸ (ἐσωτέρω) μὲ χαρακτῆρα μυσταγωγίσεως τῶν πιστῶν, καὶ
- 2) τὸν κοσμικὸ (ἐξωτερω).

Ἡ χειρόγραφος ὁμιος παράδοσις τῆς μουσικῆς αὐτῆς κυρίως ἀφορᾷ τὴν Ψαλτικὴ τέχνη. Ψαλτικὴ τέχνη ἢ μουσικὴ τέχνη ἢ μουσικὴ ἐπιστήμη, χαρακτηρίζεται στὶς Προδευρίες τῶν Παπαδικῶν ἢ σημειογραφία, δηλαδή, κατὰ τὸν Καθηγητὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικολογίας κ. Γρηγόριον Στάβη, “ἡ Τέχνη τῶν σθημαδικῶν καὶ τῶν σθηματοφώνων διὰ τῶν ἑπὶ τῶν συντίθεται καὶ ᾄθεται πᾶν μέλος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς Ὁρθόδοξου λατρείας”.



Οἱ δημιουργοὶ ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, οἱ καὶ μελωδοὶ καλούμενοι, μᾶς παρεδῶκαν ἐκκλησιαστικὰ μέλη, τὰ ὅποια παραστάθηκαν γραφικῶς δι' ἐνὸς ἁπλῆς καὶ πλήρους Ἑλληνικοῦ μουσικογραφικοῦ συστήματος, τοῦ ὀνομάσθηκε Βυζαντινὴ Παραστημαντικὴ ἢ Σηματογραφία.

Οἱ σεπτές καὶ γενναῖες παραδόσεις τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ὡς μιᾶς τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Ὁρθόδοξου Χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ μας, παραλήφθησαν ἀπὸ τις νέες γενεές ἐκ τῶν ἀμέσως προγενεστέρων οἱ ὅποιοι τις διεφύλαξαν ἄπαρεγκλίτως διὰ μέσου τῶν ἐτών, τὰ ὅποια διέφρευσαν διὰ μιᾶς ἀξιοσέβαστης ἀλληλουχίας προσώπων καὶ μελωδῶν. Εἰς τὴν τήρησιν τῆς ἀλληλουχίας αὐτῆς, τόσον εἰς τὰ πρόσωπα ὅσο καὶ εἰς τοὺς τρόπους ἐρμηνείας τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἑκκλησία, τὸ σέβασμα αὐτὸ κεντρικῶς τῆς Ὁρθόδοξίας, ἀποδεικνύει ἰδιαίτερως προσεκτικῇ. Γιὰ τὸν λόγον αὐτὸ δικαίως ἔμπορεῖ νὰ καυχεῖται γιὰ τὴν Βυζαντινὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, τὴν ὅποια διέτωσε καὶ διεφύλαξε ζήλοτυπως καὶ τὴν ὅποια εὐμενῶς δια τῶν Ἀρχόντων Ἀ' Ὑαλτῶν καὶ Λαμπάδαριων, πρὸς ἰδιαίτερη ἐκμετάλλευσιν ἔχουσιν τὴν εὐτυχίαν νὰ τὴν ἀκροατοῦν καὶ πρὸς ἀνεκτίμητο ὄφελος αὐτῆς τῆς ἰδίας τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς. Ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἑκκλησία, το Οἰκουμένην Πατριαρχεῖον με ἐδῶκα το φανταί τῆς Κων. πολιτείας, ὑπερῶς σημειο ἀναφέρει γιὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Ὑαλτικῆς Τέχνης.

Εἰς τὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης αὐτῆς συνετελέσαν οἱ ψαλῆται καὶ οἱ ἁγῆροι ὅλων τῶν βαθμίδων καὶ τῶν δύο χορῶν, ὁψοικιάλαιοι τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ., ὁγλαδὴ κάτοχοι ὁψοικίων ἐπιφορτισμένοι μὲ ἰδιαίτερα καθήκοντα ἕκαστος ἐξ αὐτῶν ὑπὲρ τὴν ὑψηλὴν ἐπιστάσιαν καὶ ἐποπτεῖαν τοῦ Ἀρχόντος Ἀ' Ὑαλτοῦ τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ.

Μετὰ τὴν Ἀλωσιν τῆς Βασιλευσούτης, ὅως τις ἡμέρες μας, ὁ Ἀ' Ὑαλτὴς εἶναι ὁ ἀναμφισβήτητος δεματοφύλακας ὅλης γενικῶς τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως καὶ ὁ ρόλος του εἶναι "το διδάσκειν τὴν ὕμνωδιάν καὶ ἐπιστατεῖν τῶν τε μελωδῶν...". Γιὰ τὴν νεωρῶνικὴν ἐξ ἀπόψεως σημασίαν αὐτῆς ὅσῃ φυσικὰ καὶ ἐπιλέγονται, πρόσωπα τα ὅποια εἶναι κάτοχοι προσόντων συνδυαστικῶς, ὅπως καλλιφωνία, βάσειαν γνώσιν τῆς ψαλτικῆς διὰ τῆς συνεχοῦς καὶ καμπιαστικῆς μελέτης, προσηλωτῇ μέχρι φαντασμοῦ εἰς τὴν παραδόντι. Ἀποφεύγοντας αὐτοσχέδια τμῶνα, με διατηροῦντας τα παραδεδομένα, ψαλίζοντας κατὰ παραδόντι.

τὰ καθιερωμένα καὶ παλαιὰ κατὰ τὸν ἴδιον ἀμετάβλητον τρόπο, ὥπως τὰ παρέλαβαν ἐκ τῶν προκατόχων τῶν, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρουνται νὰ εὐχαριστήσουν τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἐπιλέγοντας τὸ ἀρεστό, ἀλλὰ τὸ πρέπον. Πρὸς ἐπίρρωση τῶν προαναφερθέντων ὑὰ ἀναφέρουμε τὸ ἐξῆς περιστατικόν: Ὁ μακαριστὸς Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Ἀθηναγόρας, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν φωνητικὴν παράδοσιν τῶν μικτῶν πολυφωνικῶν χορωδιῶν τῆς Ἀμερικῆς ὅπου ἐδήτευσεν ὡς Ἀρχιεπίσκοπος, ἀσκούσε πιέσεις εἰς τὸν τότε Λ.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ. ἀσίδεμο Κ. Πρίγγιν "ἐκσυγχρονισμοῦ χάριν δῆθεν" γιὰ τὴν δημιουργίαν εἰς τὸ Πατριαρχεῖον παρυμνίων χορωδιῶν. Ἀντιμετώπισε ὁμοίως, ἐμμέσως πλὴν σαφῶς, τὴν ἀρνησὶν θεοαίως τοῦ Ἀρχοντος, ὁ ὅποιος ἀπαντοῦσε διὰ περισσῆς περισκέψεως εἰς τὰς συνεχεῖς ὁγλήσεις τοῦ Πατριάρχου κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο "μάλιστα, Παναγιώτατε" καὶ ἐν τῇ μεταξύ οὐδὲν ἐπραττε πρὸς ἐκτέλεσιν τῆς πατριαρχικῆς ἐντολῆς. Ἀργότερον δὲ ἀφιέρωσε τὴν Πατριαρχικὴν τοῦ Φόρμιγγα, τόμος Α' Μουσικὴ Κυψέλη, "τῇ Α.Θ. Παναγιότητι τῷ Οἰκουμενικῷ Πατριάρχῃ κ.κ. Ἀθηναγόρᾳ εἰς ἐνδειξὴν βαθυτάτου σεβασμοῦ". Ἡ πολυχρονος διακονία καὶ παιδιόθεν μαθητεία τῶν Ψαλτῶν εἰς τὰ ψαλτικά ἀναλόγια τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ. τὴν καθιερώνει ὡς κιβωτὸ τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης, ἡ ὁποία διὰ τῶν ψαλτῶν τῆς δημιουργεῖ ἡὺς εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ προσευχομένου. Αὕτη εἶναι λοιπὸν ἡ ψαλτικὴ παράδοσις τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ., τὸ Πατριαρχικόν Ἔφος.

Ἔφος ψαλτικόν στήν Βυζαντινὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν ὀνομάζουμε τὴν ὁρμὴν καὶ γνήσια ἐκφράσιν, ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνείαν τοῦ εὐρυθύμου καὶ ἐναρμονίου ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, ἐννοια ρευστὴ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας. Καὶ τοῦτο διότι ἕκαστος ἐξ ἡμῶν θεωρεῖ ἑαυτὸν ὡς μόνον διεκδικητὴν καὶ φρουρὸν τῆς γνησιότητος τοῦ Ἔφους, ἀκόμη καὶ ἂν ἐρμηνεύει κατὰ τρόπον ὑποκειμενικόν. Καί, συμφώνως πρὸς τὸν Λ.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ἐ. Γεώργιον Ραιδεστηγόν "ὀφείλομεν νὰ ἐμμένωμεν ἀπαρεχλίστως τῇ γενάρῳ καὶ σεβασμίῳ τύπῳ τοῦ καθ' ἡμᾶς μουσικοῦ ὅφους, νὰ ἀπέχωμεν δὲ πάντων τῶν περὶ τὰς ἱερὰς ὑμνωδίας νεωτερισμῶν, τοὺς ὁποίους τολμῶσι νὰ εἰσάγωσιν εἰς τὰ ἀνέκαθεν καθιερωμένα ἐκκλησιαστικὰ μέλη".

Ἡ Μ.τ.Χ.Ἐ., ὡς ἀκοίμητος θεματοφύλαξ ἐρησκειυτικῶν παραδόσεων, στηρίζει τὴ Μουσικὴν τῆς Ὁρθοδόξου λατρείας ἐπὶ τοῦ Ἄξονος τῆς διὰ τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ψαλτῶν αὐτῆς. Οἱ Ψάλτες τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ἐκφραστὲς τοῦ σεμνο-

πρεποῦς, σοβαροῦ καὶ κατανυκτικοῦ Πατριαρχικοῦ Ὑφους ὡς δορυφόροι τοῦ Ἀξονος θεωροῦνται ἀξονήλατοι, ἐνῶ οἱ μὴ ἀξονήλατοι θεωροῦνται κλονιστὲς τοῦ ἄξονα αὐτοῦ. Ασφαλιστικὴ δικλείδα τοῦ ἀξονήλατου ψάλτου εἶναι ἡ φιλότητά του πρὸς τὰ μετηνεγμένα ὑπὸ τῶν τριῶν μεταρρυθμιστῶν κείμενα τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.

Ἡ Ψαλτικὴ Τέχνη ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ προηγούμενου αἰῶνος μὲ κέντρο καὶ φωτεινὸ φάρο τὸν Πάνσεπτο Πατριαρχικὸ Ναὸ εἰς τὸ Φανάρι ἔχει τὴν ἀξία τῆς ὡς μουσικὸ κίνημα διαδόσεως, προβολῆς καὶ ἐπιβολῆς τῆς Β.Ε.Μ., μὲ ὑψηλὸ βαθμὸ ὁργανώσεως καὶ δράσεως, καὶ ἐξῴθεν αὐτοῦ τοῦ Πατριαρχικοῦ περιβάλου εἰς τὴν Κωνσταντίνου Πόλιν ἀλλὰ καὶ σὲ πόλεις τῆς Ἑλλάδος.

Πολλὲς συζητήσεις ἐγίναν καὶ γίνονται γύρω ἀπὸ τὸ ἐπίμαχο ζήτημα ἐὰν καὶ κατὰ πόσον εἰς κάθε νέα ἐποχὴ κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς Β.Ε.Μ. εἶναι θεμιτὴ ἢ καὶ ἀκόμη ἀπλῶς ἐπιτρεπτὴ ἢ προσυῆκη νέων μελῶν, τὰ ὅποια ἀντιπροσωπεύουν νέες ἀντιλήψεις καὶ νέους μουσικοὺς προσανατολισμούς, παρὰ τὸ μέχρι σήμερον ζηλοτύπως φυλασσόμενο σεμνὸ καὶ ἀπείρितτο ἐκκλησιαστικὸ βυζαντινὸ μέλος. Αποτέλεσμα εἶχαν τὴν ἐκφραστὴ δύο ἀπόψεων, οἱ ὁποῖες ἐν τέλει διαμορφώθηκαν καὶ ἐπικράτησαν ὡς τάσεις μεταξὺ τῶν ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν. Ἡ μία φρονεῖ ὅτι εἶναι ἀδύνατον εἰς τὸν χώρῳ τῆς ψαλτικῆς νὰ νοηθεῖ τὴν σημερινὴν ἐποχὴν ἐξ ὑπαρχῆς μελοποιΐα νέων συνθέσεων μὲ σκοπὸ τὴν πρωτότυπὴ δημιουργίαν. Ὑποστηρικτῆς σθεναρῶς τῆς ἐν λόγῳ ἀπόψεως ὑπῆρξε ὁ ἀείμνηστος Α.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε. Γ. Βιολάχης, ὁ ὁποῖος καὶ διατυπώνει “πάντα τὰ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν ἡμῶν ἀρμόζοντα ᾄσματα καὶ μέλη ἐποιήθησαν ὑπὸ τῶν Ἀρχαίων τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς μουσικῶν. Ὑμεῖς δὲ ὀφείλομεν νὰ ψάλλωμεν πιστῶς καὶ ἐρρῶδως ταῦτα, καὶ ὄχι νὰ μελοποιῶμεν νέα, τὰ ὅποια μεταπλάττει ἀτέχνως ἀδυναμία μουσικὴ διὰ γραμμῶν ἀνεμμένων, στερουμένων τῆς σοβαρότητος καὶ τῆς σεμνότητος τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὕφους, ἅπερ μόνον ἀπαιτεῖ ἡ ἱερὰ Ἑμνολογία”. Ἡ ἐτέρα πρεσβεύει ὅτι πᾶσα ἐποχὴ δικαιούται νὰ δημιουργήσῃ εἰς κάθε τομέα ἰδικό της αἰῶνα καὶ ὡς καὶ τὴν μουσικὴν τοῦ αἰῶνος τῆς. Αὕτῃ ὅμως ἡ μουσικὴ ὀφείλει ἀφ’ ἐνὸς νὰ μὴν ἀφίσταται τῶν παραδεδωμένων, τῶν φερόντων τὴν σφραγίδα τῆς ἀρχαιοπρεποῦς σεμνότητος τῶν βυζαντινῶν προτύπων καὶ, ἀφ’ ἐτέρου, νὰ εἶναι σύμφωνος πρὸς τὴν ἀπ’ αἰῶνων τηρουμένη συνέργεια ὕφους καὶ ἁρμονικῆς τῆς Β.Ε.Μ.

Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι ἐπενδύονται μουσικῶς ὑπὸ τῶν μελοποιῶν συμφώνως πρὸς τὸ θέμα τὸ ὁποῖο πραγματεύονται καὶ τὸ συναίσθημα τὸ ὁποῖο ἐπιδιώκουν. Ἡ μελοποιΐα ὀφείλει καὶ πρέπει νὰ πραγματοποιεῖται μὲ ἱεροπρέπεια καὶ σεμνότητα ἔτσι ὥστε τὰ μέλη νὰ ἐπιτυγχάνουν τὴν λειτουργικὴ καὶ μορφωτικὴ τους ἀποστολή. Λειτουργικὴ μὲν διὰ τῆς προσπελάσεως τῆς προσευχῆς τοῦ πιστοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸν θρόνον τῆς μεγαλωσύνης τοῦ Θεοῦ, μορφωτικὴ δὲ διὰ τῆς καλλιέργειας τοῦ μουσικοῦ αἰσθητηρίου τοῦ χριστεπωνύμου πληρώματος. Δυστυχῶς εἰς τὴν σύγχρονη μελοποιΐα ἔχουν παρεισφύσει ὀδυνηρὰς μελικὲς γραμμὲς μὲ ἔνδυμα παραδοσιακόν, δυνατότητα τὴν ὁποία παρέχει ἡ Νέα Μέθοδος, δηλαδὴ τὸ ἐν χρήσει μουσικογραφικὸ σύστημα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ στρέφεται ἡ προσυχὴ τῶν πιστῶν εἰς τὴν διὰ καλλιφώνων ψαλτῶν ἀποδιδόμενη ἀνειμένη μελωδία. Ἐχομε λοιπὸν ἱερὴ ὑποχρέωσι νὰ παραδώσουμε εἰς τοὺς ἐπιγενομένους ἀκεραίους καὶ ἀμόλυντους τοὺς ἀγλαοὺς καρποὺς τῆς βυζαντινῆς μελουργίας, οἱ ὁποῖοι ἀποτελοῦν θησαυρὸ ἀμύθητον.

Ἡ Πατριαρχικὴ Φόρμιγξ, μελοποιήσεως τοῦ ἀειμνήστου Κωνσταντίνου Πρίγγου, μελῆτορος τῶν ἱερῶν ναῶν τῆς Βασιλευούσης ἀλλὰ καὶ τῆς κυρίως Ἑλλάδος ἀπὸ τοῦ ἔτους 1938 Ἀρχοντος Λαμπαδαρίου τῆς Μ.τ.Χ.Ε., πρὸ ἱκανῶν ἐτῶν χρηματίσας Β' Δομestίχου τοῦ Πανσέπτου Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, καὶ ἀπὸ τῆς 24 Σεπτεμβρίου τοῦ ἔτους 1939 μέχρι τοῦ ἔτους 1959 Ἀρχοντος Α' Ψάλτου τῆς Μ.τ.Χ.Ε., μουσικοῦ κληρονόμου τῆς μουσικῆς παραδόσεως τοῦ Βυζαντίου, ἀποτελεῖ γέννημα σπουδῆς καὶ πολυχρονίου ἐμπειρίας περὶ τὴν ψαλτικὴ τέχνη, σύμφωνα κατὰ πάντα πρὸς τὴν ζῶσα πατριαρχικὴ παράδοση, καὶ ἀνήκει εἰς τὸ Νέον Στιχηραρικὸ μέλος, ὅπου ἀκριβῶς ἐντάσσονται καὶ τὰ μέλη τοῦ Ἀναστασιματαρίου καὶ τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, Λαμπαδαρίου τῆς Μ.Χ.Ε.

Ἡ Μουσικὴ Κυψέλη τῆς Πατριαρχικῆς Φόρμιγγος, τυπωθήκε καὶ κυκλοφόρησε σὲ δεκαεξασέλιδα τεύχη γιὰ πρώτη φορὰ εἰς τὴν Κωνσταντίνου Πόλιν τὸ ἔτος 1952 "ἐπιμελεία" Ἀβραάμ Χρ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΟΥ Α' Ψάλτου τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Παναγίας Χαλκίδων Θεσ/νίκης καὶ Μουσικοδιδασκάλου, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ὁ ὀξυγράφος κάλαμος καὶ ἡ μουσικὴ γραφίς τοῦ Κ. Πρίγγου. Ἀκολούθησε ἡ Β' ἐκδοσις τὸ ἔτος 1962 εἰς τὴν Θεσ/νίκην, καὶ τὸ 1969 ἡ

1<sup>η</sup> έκδοσις εἰς τὴν Αθήνα ὑπὸ τὸν ἔχοντα τὴν ἐπιμέλεια τῶν ἐπανεκδόσεων Ἀνδρέα Λεῶν. Παπανδρέου.

Γιὰ τὶς ἐκδόσεις τοῦ Κ. Πρίγγου θὰ ἔχει θεοαίσιος τὸν λόγον τῆς ἱστορίας, ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι ἔχουν τὴν δική τους ἀξία διότι καταγράφουν τὴν προφορικὴ παράδοση τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου καὶ μόνον αὐτῇ, ὅπως ἐκτελεῖται εἰς τὴν Μ.τ.Χ.Ε. Ἄνευ παραμικρῆς προσωπικῆς φιλοδοξίας, ἀλλ' ἐκ καθήκοντος τὸ ὅπου πηγάζει ἐκ τῆς ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν διακονίας του εἰς τὴν τετιμημένο στασίδι τοῦ Α.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε., μεταδίδει καὶ παραδίδει εἰς τὶς ἐπερχόμενες γενεές ὅτι διὰ ζωῆς παρέλαβε παρὰ τοῦ Α.Π. τῆς Μ.τ.Χ.Ε. Ἰακώβου Ναυπλιώτου, ὅπως καὶ ἐκεῖνος εἶχε ἐκ τῶν προκατόχων του παραλάβει.

Ἡ εὐγενὴς φιλοδοξία τοῦ μακαριστοῦ Πρίγγου εἰς τὸν κύκλον μουσικῶν βιβλίων ὑπὸ τὸν τίτλον "Ἡ Πατριαρχικὴ Φόρμιξ", νὰ ἐκδόσῃν τὰ ἑξῆς: Μουσικὴ Κυφέλη, Ἀναστασιματάρια, Ἡμολόγια, Τριώδια, Πεντηκостάρια, καὶ ἀκολουθία τοῦ Ἱεσπερινοῦ, Ὁρδου καὶ Θείας Λειτουργίας, ἔλαθε σάρκα καὶ ὅσθ' αὐτὴν μετὰ τὴν ἀξιεπαινη πρωτοβουλία τῆς Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος νὰ ἐπανεκδόσῃ ὅλη τὴν ἐν λόγῳ σειρὰ, ὑπὸ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ κ. Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου, Λιδάκτορος τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου, τὴν ἀνάληψιν τῆς ὁποίας καὶ εὐφρόμως χαιρετίζομεν.

Ἀρωγοὶ καὶ ἐμεῖς στὴν προσπάθεια αὐτῇ, καταθέτουμε στὸ φιλόμουσον κοινὸ δύο σειρὰς δοξαστικῶν τῶν Αἰνῶν τοῦ Τριωδίου ἀπὸ τὸ ἀρχεῖον μας, θεωρούμενες ὡς συνθέσεις τοῦ Πρίγγου. Σημαντικώτατη εἶναι μαρτυρία τοῦ ὑστερόγραφου ποὺ ὑπάρχει σὲ κάθε Δοξαστικὴ, ὅπου ἀναφέρεται τὸ ὄνομα τοῦ ἀντιγράφοντος Ἀντωνίου Βλασιάδου, ἡ πληροφόρις ὅτι εἶναι τοῦ Κ. Πρίγγου καὶ ἡ ἡμερομηνία ἀντιγραφῆς (Γενάρης τοῦ 1940). Μετὰ τὴν ἐν λόγῳ χειρονομία, πιστεύουμε ὅτι συμβάλλουμε καὶ ἐμεῖς στὴ διατήρησιν καὶ διάσωσιν τῶν παραδεδομένων, ὅπως τὰ παραλάβαμε ἀπὸ τοὺς προκατόχους μας.

Θεόδωρος Β. Βασιλείου

Α' Ἰάλτης - Καθηγητῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς

Ἑρμηνετῆς τοῦ Μουσικοῦ Ἑλληνισμοῦ